

VIOLENCIA Y DINAMISMO: INFLUENCIAS DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE EN EL MOVIMIENTO FUTURISTA (1909-1916)

Victoria Macioci – Federico Sagaspe
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen

En el presente trabajo se propone evidenciar la relación subyacente entre el pensamiento de Friedrich Nietzsche y el Movimiento Futurista italiano, en su primera etapa (1909-1916). Para ello, se realizó una selección de escritos de Nietzsche, a partir de los cuales se extrajeron aquellos conceptos de su obra filosófica que pudieran ser cotejados con los artículos expuestos en el Manifiesto Futurista. Asimismo, se efectuó un breve análisis de la obra de Gino Severini, *Cañones en acción*, como expresión de las particularidades artísticas y filosóficas del futurismo.

Palabras claves

Nietzsche - Movimiento Futurista - Estética – Vanguardia - Progreso

Introducción

El filósofo alemán Friedrich Nietzsche, considerado hoy uno de los pensadores más influyentes del siglo XIX, fue también poeta, músico y filólogo. Nacido en la República de Weimar, a mediados del siglo XIX; puede aplicársele a la perfección la frase de Benedetto Croce “somos hijos de nuestro tiempo, más que de nuestros padres”, ya que mientras desarrollaba a *martillazos* su prolífera y crítica obra, el mundo estaba sufriendo grandes transformaciones.

El siglo XIX se vio marcado por la invención de la locomotora a vapor, una máquina tan poderosa y rápida para la época que la velocidad alcanzada de 25 kilómetros/hora resultaba escalofriante. Se temía, por ello, que la gente llegara a desmayarse, más aún considerando que en aquella época se desconocían los efectos de la velocidad sobre el cuerpo. Era por entonces habitual oír la afirmación, casi apocalíptica, de que la humanidad se encaminaba directamente hacia el precipicio. En este contexto de grandes innovaciones, el filósofo alemán Nietzsche, cuyo pensamiento relacionaremos con el movimiento futurista italiano; se forma académicamente, da clases y escribe su obra.

Los avances en cuanto a los medios de transportes continuaron incesantemente. Así es como en el año 1909 la marca Ford sentó muchas de las bases que sustentarán el futuro del automóvil. Lo revolucionariamente novedoso en esos modelos radicaba en la velocidad que podían alcanzar: 71 km/h.

Inspirados por la máquina, deslumbrados por la velocidad, surge en Italia, en el año 1909, el movimiento literario y artístico denominado *Movimiento Futurista Italiano*. En este sentido, su principal impulsor, Filippo Marinetti (1876-1944), afirmó que la magnificencia del mundo se había enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad.

Precisamente, fue Marinetti -ideólogo, poeta, editor italiano-, quién redactó el *Manifiesto del Movimiento Futurista* (Fig. 2), publicado por el diario parisino *Le Figaro* (Fig. 3), un 20 de febrero de 1909. Al año siguiente los artistas italianos Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Luigi Russolo y Gino Severini firmaron el Manifiesto de los pintores futuristas, adoptando y difundiendo este novedoso enfoque.

El movimiento futurista procede directamente del cubismo, movimiento artístico desarrollado entre 1907 y 1914, nacido en Francia y encabezado por Pablo Picasso. Incluso los primeros cuadros son

esencialmente cubistas, aunque evolucionan rápidamente hacia una estética diferente, debido a su obsesión por representar la velocidad.

La importancia del futurismo, más allá de sus méritos artísticos, consistió en crear una teoría estética inédita, con lo que dio lugar a una profunda renovación de las técnicas compositivas, tanto como a la formulación de importantes e innovadores principios artísticos. Considerado una de las primeras vanguardias, puede observarse como su dinámica rupturista allanó el camino a otras corrientes que refrescaron el horizonte del arte a principios del siglo XX.

Los artistas del futurismo se opusieron sistemáticamente a la estética clasicista, al hieratismo y a toda la estética inmovilidad de la pintura del pasado. Afirmaron que el espacio ya no existe e intentaron retener imágenes fugaces, aquellas que pasan ante la vista con una rapidez vertiginosa; sobreponiendo muchas impresiones en un mismo cuadro, como si se tratara de una fotografía de exposición prolongada. De este modo, por ejemplo, pintaban un perro que corría con doce piernas o la mano de un violinista con un sinfín de ágiles dedos.

Más allá de esta forma de representación, que pudiera parecer extraída de un comic, se encontraba el intento de introducir una nueva dimensión en una pintura estática: el tiempo, o más exactamente, el desarrollo de una acción dentro de un espacio de tiempo.

Breve desarrollo de la estética futurista

La teoría futurista se asentó fundamentalmente en la mentalidad moderna, en los nuevos tiempos y sus propias necesidades, por lo que eliminaban cualquier tradición previa a la Revolución Industrial. De hecho, este movimiento pictórico fue el primero en la historia del arte en exaltar la lámpara incandescente inventada por Thomas Alva Edison; así como también el tumulto urbano -prolongado en la noche gracias a la disponibilidad de esa fuente perdurable de luz-; el ruido y la furia de los vehículos de motor, con la implacable y monótona actividad de los engranajes y las turbinas. De este modo, el disfrute de la velocidad los sumió en un éxtasis fetichista de la máquina.

El futurismo se fundamenta así, en esa completa renovación de la sensibilidad humana que acaecía como consecuencia de los grandes descubrimientos científicos. Quienes hoy usan el telégrafo, el teléfono y el gramófono, el tren, la bicicleta, la motocicleta, el automóvil, el transatlántico, el dirigible, el aeroplano, el cinematógrafo, el gran diario, quizás no perciban que estas diversas formas de comunicación, de transporte y de información ejercen sobre su psiquis, sobre su actividad cotidiana, una influencia extremadamente decisiva.

En su afán iconoclasta, el futurismo proponía el advenimiento del *superhombre*, una criatura despojada de todo sentimiento que no sea el de su propia trascendencia; es decir, un hombre que carezca de compasión -una flaqueza del ánimo burgués-, exaltado de irracionalidad, sin sentimentalismos y aspectos ligados a la mentalidad femenina, actitudes que los futuristas misóginos tanto rechazaban.

El ideal de hombre que plantea el futurismo no teme a la muerte ni al dolor, se mimetiza con aquello que admira: una máquina. Se deshumaniza, se robotiza en esa búsqueda de abandonar sentimentalismos que retrasan la voluntad de conquista, de progreso. Asimismo, puede verse encarnada en él la *hybris* griega, el intento persistente de transgredir "la voluntad de los dioses", los límites de la tradición, de lo impuesto, de una burguesía anquilosada y anquilosante.

Es así como a través del manifiesto futurista, Marinetti se proponía provocar e irritar a los burgueses, tanto como a los ilustres eruditos y a sus críticos, entre los que podríamos citar a Benedetto Croce (1866-1952) -un reconocido intelectual de la elite italiana-, y al poeta nicaragüense Rubén Darío.

En este mismo sentido, la moral cristiana fue altamente rechazada tanto por el futurismo como por Nietzsche. Según este filósofo alemán, el cristianismo fomentaba decididamente los valores de una "moral de esclavos" -humildad, sometimiento, debilidad, mediocridad-, valores mezquinos -obediencia, sacrificio, compasión- y un sentimiento de culpabilidad, de pecado, que somete la voluntad. Resulta así una moral vulgar, de resentimiento contra lo elevado, lo noble y singular. Es esta la destrucción de los valores del mundo antiguo que tanto admiraba Nietzsche.

El autor de *Así hablo Zaratustra*, rechazaba virulentamente esa moral dominante que producía hombres débiles, cobardes, mediocres, subyugados. Afirma en *El anticristo*:

¿Qué es bueno? Todo lo que acrecienta en el hombre el sentimiento de poder, la voluntad de poder, el poder mismo.

¿Qué es malo? Todo lo que proviene de la debilidad.

¿Qué es felicidad? La conciencia de que se acrecienta el poder; que queda superada una resistencia.

No contento, sino aumento de poder; no paz, sino guerra; no virtud, sino aptitud (virtud al estilo renacentista, virtud carente de moralina).

Los débiles y malogrados deben perecer; tal es el axioma capital de nuestro amor al hombre. Y hasta se les debe ayudar a morir.

¿Qué es más perjudicial que cualquier vicio? La compasión activa con todos los débiles y malogrados; el cristianismo. (Nietzsche, 1980:108)

La teoría futurista y el pensamiento de Nietzsche

El manifiesto no podría entenderse apartado de la cultura italiana imperante a comienzos del siglo XX. Los futuristas afirmaban que a la literatura italiana de su contemporaneidad le faltaba contenidos fuertes, era más bien pasiva, y contra ello luchaban. Este argumento se halla explicitado en los puntos 1, 2 y 3 del manifiesto:

- I. *Queremos cantar el amor al peligro, a la fuerza y a la temeridad.*
- II. *Los elementos capitales de nuestra poesía serán el coraje, la audacia y la rebelión.*
- III. *Contrastando con la literatura que ha magnificado hasta hoy la inmovilidad de pensamiento, el éxtasis y el sueño, nosotros vamos a glorificar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto arriesgado, las bofetadas y el puñetazo.* (Marinetti, 1909)

Marinetti rompía de una manera violenta contra todo lo pasado, dejando entrever reminiscencias de la teoría moral¹ de Nietzsche, ya que afirmaba que el hombre debía aspirar a su propia elevación, tendiendo con sus esfuerzos a consolidar todo aquello que lo hiciera más fuerte. Se imponía una renovación completa de todos esos principios imperantes que los hacía subordinarse a las teorías pasadas. Aquellos grandes preceptos y bellas producciones que si fueron ilustres en su tiempo, para los futuristas ya tenían más que ofrecer.

En los albores del siglo XX, a medida que la industria cobraba cada vez más importancia en toda Europa, los futuristas se proponían confirmar que Italia-que tenía una industria calificada y en desarrollo-, poseía el poder de estar a la vanguardia de esta nueva etapa histórica. Era el presente y el futuro. De esta forma, encontrarían la esencia del progreso en uno de sus mayores símbolos: el coche y su velocidad, esto se pone de relieve en el artículo 4 de dicha teoría estética:

- IV. *Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su vientre ornado de gruesas tuberías, parecidas a serpientes de aliento explosivo y furioso... un automóvil que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia.*

Los futuristas postulaban que el hombre usaría el progreso que tantos cambios suscitó, para dejar que explote su naturaleza instintiva. De esta forma, el hombre estaría repeliendo esa potencialmente incontenible, incontrolable fuerza del progreso, dado que utilizaría elementos propios de la máquina -como la velocidad- y no al contrario, como se ve en los puntos 5 y 6:

¹ La teoría moral de Nietzsche se ve descripta en el libro *La genealogía de la moral* (1887)

V. Queremos cantar al hombre que es dueño del volante cuyo eje ideal atraviesa la Tierra lanzada sobre el circuito de su órbita.

VI. Es necesario que el poeta se desviva, con ardor, con fuego, con prodigalidad por aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales, su ignición.

Artísticamente el futurismo se aleja del teatro tradicional para configurar un espectáculo destinado a las masas, en el que lo dionisiaco triunfa. Rechaza plenamente el teatro más apolíneo e imitativo de la realidad. En los espectáculos futuristas aparece lo primitivo, que se vincula estrechamente al componente dionisiaco y va de la mano de la experimentación y de una estructura modular que dejará al descubierto un ensamblaje y un mecanismo.

Podría pensarse que el pensamiento estético del futurismo tiene sus bases en la teoría de Nietzsche sobre lo apolíneo y lo dionisiaco, tratada en su libro *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y Pesimismo* (1886), dedicado al músico Richard Wagner.

La interpretación tradicional considera que la Grecia clásica representa el momento de esplendor de la cultura griega. De este modo, Sócrates y Platón se presentaban como los iniciadores de lo más representativo y beneficioso de la tradición occidental, la racionalidad.

Contrariamente a esta valoración, Nietzsche le da más importancia a la Grecia arcaica, y marca en el siglo V a. C. el inicio de la crisis del espíritu griego. El pueblo griego antiguo aceptaba las dos dimensiones básicas de la realidad, y las expresaba con el culto a Apolo y a Dionisos. Así, representa Apolo la individuación, la forma, el mundo como una totalidad ordenada y racional, y Dionisos la vida en sus aspectos oscuros, instintivos, irracionales, biológicos, pulsionales. Para Nietzsche, la grandeza del mundo griego arcaico residía en armonizar ambos principios, considerando incluso que lo dionisiaco era la auténtica verdad.

Los futuristas consideraban que la poesía ayudaría al hombre a que su alma pueda ser una parte del todo, según manifiestan en los puntos 6 y 7:

VI. Es necesario que el poeta se desviva, con ardor, con fuego, con prodigalidad por aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales, su ignición.

VII. No hay belleza más que en la lucha. No debe admitirse un jefe de escuela si no tiene un carácter recalcitrantemente violento. La poesía debe ser un asalto agresivo contra las fuerzas anónimas y desconocidas para hacerlas que se inclinen ante el hombre.

Esta poesía indica un nuevo concepto de belleza que se refiere a los más primitivos instintos humanos, como el de la agresión.

En el artículo 9 del manifiesto futurista, la guerra es definida como una necesidad de la salud del espíritu humano, una purificación que permite y beneficia el idealismo. La glorificación explícita de la guerra y sus propiedades *higiénicas* en el pensamiento fascista:

IX. Queremos glorificar la guerra -única higiene del mundo- el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio a la mujer.

En el artículo X reclaman quebrantar aquellos sitios e ismos que representen cobardía, imposibilidad de progreso, del triunfo de lo nuevo por sobre lo establecido:

X. Queremos demoler los museos, las bibliotecas, combatir el moralismo, el feminismo y todas las cobardías oportunistas y utilitarias. Se ve claramente que estos abogaban por la destrucción de todo el orden y el arte imperantes para reformarlo todo según su propia estética y forma de ver el mundo.

Cabe destacar que este manifiesto fue publicado bastante antes de que ocurrieran ninguno de los hechos del siglo XX que comúnmente se sugieren en relación con este texto. Por ejemplo, la Revolución Rusa de 1917 fue la primera supuestamente descrita por el artículo 11, pero los hechos ocurrieron ocho años después de la publicación del manifiesto:

XI. Cantaremos a las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía, las resacas multicolores y polífonas de las revoluciones en las capitales modernas: la vibración nocturna de los arsenales y de los almacenes bajo sus violentas lunas eléctricas, las estaciones ahítas, pobladas de serpientes atezadas y humosas, las fábricas suspendidas de las nubes por el bramante de sus chimeneas; los puentes parecidos al salto de un gigante sobre la cuchillería diabólica y mortal de los ríos, los barcos aventureros olfateando siempre el horizonte, las locomotoras en su gran chiquero, que piafan sobre los raíles, bridadas por largos tubos fatalizados, y el vuelo alto de los aeroplanos, en los que la hélice tiene chasquidos de banderolas y de salvas de aplausos, salvas calurosas de cien muchedumbres.

El superhombre de Nietzsche y el Futurismo

Nietzsche desarrolla su teoría del superhombre en su texto Así habló Zaratustra (1883). Según él, el hombre al que hay que superar es el que se somete a los valores tradicionales, a la *moral del rebaño*, a la moral basada en la creencia de una realidad trascendente que fomenta el desprecio por la vida, la corporeidad. El superhombre no se puede identificar con una clase social con privilegios que le puedan venir por la tradición o que descansen en su poder social -los veraces-, ni con una raza.

El esbozo más claro de este nuevo hombre que Marinetti nos ofrece fue el protagonista de su obra *Mafarka, le futuriste* (Fig.1), a quien describe como “un héroe, una figura gigantesca que turba los ánimos y las cosas con un solo gesto. ¡Será mi obra maestra!” (Marinetti, 1909).

Esta producción marcó un punto de inflexión en su trayectoria. Al adelantar la esencia del ideario futurista, Marinetti evidenció ciertas similitudes entre la propuesta nietzscheana y el nuevo hombre al que apuntaban los futuristas: un hombre dionisíaco, que le gusta el riesgo, las experiencias nuevas y difíciles, el enfrentamiento. Un hombre que no se encuentra preocupado ni por el placer ni por el dolor, ni propio ni ajeno; pues pone por encima de ellos el desarrollo de su voluntad y de su espíritu.

Algunos rasgos de la conducta de este nuevo hombre radican en el rechazo hacia esa *moral de esclavos* que solía imponerse; a la mansedumbre, a la cobardía que esconde la prudencia, a la obediencia sin más de una regla exterior, al servilismo y a la mezquindad. Rechaza la conducta vulgar: la moral de los que siguen a la mayoría. Crea valores: la mayoría de los hombres se encuentran con los valores ya creados por otros, con los estilos vitales vigentes. Acepta la vida en su limitación, no oculta las dimensiones terribles de la existencia (el sufrimiento, la enfermedad, la muerte). Es contrario al igualitarismo: ama la exuberancia de la vida, le gusta desarrollar en él mismo y en los demás lo que les es más propio; no tiene miedo a la diferencia; ama la intensidad de la vida: la alegría, el entusiasmo, la salud, el amor sexual, la belleza corporal y espiritual; puede ser magnánimo, como una muestra de la riqueza de su voluntad. La robotización del hombre se unía a la exaltación que se realizaba de la máquina y de la velocidad como nuevo ideal estético.

La estética futurista en la representación pictórica

Con el objetivo de exponer los mencionados rasgos del arte futurista, se seleccionó la obra *Cañones en acción* (1905), del pintor italiano y uno de los líderes del movimiento futuristas, Gino Severini (Cortona, 7 de abril de 1883 – París, 26 de febrero de 1966). En este óleo sobre lienzo, se pueden observar cañones, tanques de metal, soldados, y ametralladoras. La velocidad se traduce

en la presencia de muchas líneas, curvas, arcos. Sobresaltan palabras tales como *destripar*, *levantamiento de la tierra*, *aniquilación*, empleadas en el léxico bélico. Algunas palabras se encuentran más enfatizadas ya que condensan los horrores de la guerra; otras tratan de especificar la tecnología en sí misma, *la perfección*, *la aritmética*, *ritmo geométrico*, *curva gradual de la tierra*. A su vez, se observa el uso de onomatopeyas como *bboumm*, que son una característica del movimiento futurista y un indicio para el espectador que le permite comprender mejor la acción que se desarrolla. Podemos ver aquí la exaltación de la regeneración de la humanidad, a través del conflicto, del poderío guerrero y de su triunfo.

Un aspecto interesante de esta obra, es la dimensión de sonido producido por las onomatopeyas y los cañones situados en el centro del trabajo. El tamaño de los cañones ayuda a posicionar la atención del espectador en el centro de la obra, es decir en el corazón de la acción.

Desde el punto de vista simbólico, esta pintura representa una escena histórica, una escena de lucha que demuestra como la guerra -a través de la violencia destructiva que muestra las nuevas armas como el tanque- influyó en los pintores futuristas, como Severini. En esta obra se combinan dos disciplinas artísticas como la pintura y la poesía, característicos campos de batalla simbólicos para los futuristas.

Reflexiones finales

En el transcurso del presente trabajo, se plantearon comparaciones y convergencias entre distintos conceptos filosóficos de Friedrich Nietzsche y la teoría estética filosófica del Movimiento Futurista; a fin de rastrear la influencia del filósofo alemán en el movimiento vanguardista.

Se puede observar con claridad las similitudes entre los personajes creados tanto por el filósofo alemán como por el principal exponente del movimiento futurista, Marinetti. Sus creaciones, como el Superhombre nietzscheano y Marfaka, obra del fundador del futurismo, condensan el pensamiento de cada autor de manera holística; en ellos se puede hallar la concepción de hombre en sí mismo, y de hombre para con la sociedad.

Se consideró particularmente el contexto histórico de la época, ya que se entiende como condicionante tanto para la producción intelectual de Nietzsche como par el movimiento futurista. En ambos casos se evidenciaron claras rupturas con el devenir histórico, ya sea en la ciencia, en la filosofía, en el arte, como en lo social.

En el siglo XIX se extiende por Europa la revolución industrial y las revoluciones liberales-burguesas. En esos momentos Alemania era uno de los países más industrializados de Europa debido a su preponderancia sociopolítica.

Desde una perspectiva filosófica, el siglo XIX estuvo condicionado por las consecuencias de la Ilustración alemana, y especialmente por Kant. Movimientos literarios como el *Sturm und Drang*, fueron claros precursores del romanticismo, marco donde se desarrolló, en un comienzo, el pensamiento nietzscheano.

Marcado también por tiempos turbulentos, el movimiento futurista nace como exponente de la crisis política y cultural del siglo XX, cuya consecuencia más inmediata fueron las dos guerras mundiales. El futurismo, como todas las vanguardias, surge con la fuerza y el fanatismo de la contracultura. Adoptó también una postura política, el nacionalismo y fascismo de Mussolini, el cual cayó cuando demostró cierta falta de consistencia y condujo a Europa a la Primera Guerra Mundial. Tras ese conflicto bélico, se puso fin a todos los excesos de la escuela futurista. Marinetti intentó sobrevivir con sus teorías adaptando el futurismo a los ideales de la Italia fascista.

En 1929 los últimos supervivientes de la escuela proclamaron el *Manifiesto de la aeropintura*, inspirado en las sensaciones del vuelo y en la técnica de la aviación. Pero la nueva tendencia, con su reducido campo de acción, era ya un testimonio del debilitamiento y el ocaso del futurismo.

Es tal vez pecar de simplista decir que los tiempos de guerras y revoluciones han parido producciones intelectuales similares conceptualmente. Sin embargo, el estudio comparativo del contexto histórico y el pensamiento de cada uno de los autores aquí analizados aparece como una

estrategia indispensable para abordar la planteada relación entre la filosofía de Nietzsche y los fundamentos teóricos-estéticos del Movimiento Futurista Italiano de principios del siglo XX.

Bibliografía

- Nietzsche, F. (1980). *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (1995). *La genealogía de la moral*. Valencia: Universitat de Valencia.
 - Nietzsche, F. (2009). *Así habló Zaratustra*. Buenos Aires: Libertador.
 - Nietzsche, F. (2007). *El nacimiento de la tragedia*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva.
 - Foucault, M. (1995). *Foucault: una política de interpretación. Nietzsche, Freud, Marx*. Bogotá: El cielo por asalto.
 - Marinetti, F. T. (1909). *Manifiesto Futurista*. Le Fígaro.
 - Paris, E. (2007). *El Primer Manifiesto Futurista: la velocidad y la modernidad*. octubre 20, 2016, de Papel en blanco Sitio web: <http://www.papelenblanco.com/ensayo/el-primer-manifiesto-futurista-la-velocidad-y-la-modernidad>
 - Desconocido. (2012). *Futurismo. Arte futurista*. octubre 2, 2016, de Arte España Sitio web: <http://www.arteespana.com/futurismo.htm>
 - AA.VV. (2011). Contexto histórico del futurismo italiano (I). octubre 3, 2016, de FuturismoCAV Sitio web: <http://labeledelavelocidad.blogspot.com.ar/2011/10/contexto-historico-del-futurismo.ht>

MANIFIESTO FUTURISTA (1909)

- I. Queremos cantar el amor al peligro, a la fuerza y a la temeridad.
- II. Los elementos capitales de nuestra poesía serán el coraje, la audacia y la rebelión.
- III. Contrastando con la literatura que ha magnificado hasta hoy la inmovilidad de pensamiento, el éxtasis y el sueño, nosotros vamos a glorificar el movimiento agresivo, el insomnio febril. el paso gimnástico, el salto arriesgado, las bofetadas y el puñetazo.
- IV. Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su vientre ornado de gruesas tuberías, parecidas a serpientes de aliento explosivo y furioso... un automóvil que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*.
- V. Queremos cantar al hombre que es dueño del volante cuyo eje ideal atraviesa la Tierra lanzada sobre el circuito de su órbita.
- VI. Es necesario que el poeta se desviva, con ardor, con fuego, con prodigalidad por aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales, su ignición.
- VII. No hay belleza más que en la lucha. No debe admitirse un jefe de escuela si no tiene un carácter recalcitrantemente violento. La poesía debe ser un asalto agresivo contra las fuerzas anónimas y desconocidas para hacerlas que se inclinen ante el hombre.
- VIII. ¡Estamos sobre el promontorio extremo de los siglos! ¿A qué mirar detrás de nosotros, que es como ahondar en la misteriosa alforja de lo imposible? El Tiempo y el Espacio han muerto. Vivimos ya en el Absoluto, puesto que hemos creado la celeridad omnipresente.
- IX. Queremos glorificar la guerra—única higiene del mundo—el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio a la mujer.

X. Queremos demoler los museos, las bibliotecas, combatir el moralismo, el feminismo y todas las cobardías oportunistas y utilitarias.

XI. Cantaremos a las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía, las resacas multicolores y polífonas de las revoluciones en las capitales modernas: la vibración nocturna de los arsenales y de los almacenes bajo sus violentas lunas eléctricas, las estaciones ahítas, pobladas de serpientes atezadas y humosas, las fábricas suspendidas de las nubes por el bramante de sus chimeneas; los puentes parecidos al salto de un gigante sobre la cuchillería diabólica y mortal de los ríos, los barcos aventureros olfateando siempre el horizonte, las locomotoras en su gran chiquero, que piafan sobre los raíles, bridadas por largos tubos fatalizados, y el vuelo alto de los aeroplanos, en los que la hélice tiene chasquidos de banderolas y de salvas de aplausos, salvas calurosas de cien muchedumbres.

Lanzamos en Italia este manifiesto de heroica violencia y de incendiarios incentivos, porque queremos librarla de su gangrena de profesores, arqueólogos y cicerones. Italia ha sido durante mucho tiempo el mercado de los chalanes. Queremos librarla de los innumerables museos que la cubren de innumerables cementerios. ¡Museos, cementerios! ¡Tan idénticos en su siniestro acodamiento de cuerpos que no se distinguen!

¡En pie sobre la cima del mundo lanzamos una vez más el reto a las estrellas!

Figura 1. Tapa de Mafarka, le futuriste (1909) Filippo Tomasso

Figura 2. Material de difusión del Manifiesto Futurista (1910)

